

Nr. 96. Kraków, Marzec 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8, PÓŁROCZNA Zł. 4.

Konto P. K. O. 400.883

Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

Konto P. K O. 400.883

Prof. Dr. JÓZEF REISS.

Społeczne znaczenie rytmu.

Pochodzenie muzyki jest dotąd nierozwiązaną zagadką. Wśród wielu hipotez, wiele prawdopodobieństwa ma za sobą hipoteza, wywodząca początek muzyki z rytmu. Nie ulega wątpliwości, że rytm jest elementarnym pierwiastkiem muzycznym, że w rozwoju muzyki istniał wcześniej, aniżeli melodja. Rytm jest żywiołową siłą, której uzewnętrznieniem są nasze czynności biologiczne, jak chód, jak wahadłowy ruch rąk, jak oddech i miarowe tętno serca.

Każda zmiana normalnego rytmu wywoływa w naszym organiźmie odpowiednią reakcję fizjologiczną: zmiany oddechu, zmiany tętna i t. p. Stąd pochodzi sugestywne działanie rytmu; rytm lekki, kołyszący, skoczny powoduje analogiczne zmiany naszego organizmu; rytm kapryśny, powabny, majestatyczny, uroczysty budzi w nas korelaty takich samych stanów uczuciowych.

Zasadniczo działa na nas rytm w dwojaki sposób: kojąco albo pobudliwie. Znane jest zjawisko, że muzyka o wybitnie charakterystycznym rytmie zdoła wpłynąć na nas podniecająco, a nawet ożywczo i znacznie potęgować w nas energję ruchu i zdolność do pracy fizycznej, zwłaszcza w momentach znużenia lub wyczerpania i mówimy, że rytm „smaga“ nas jakby biczem (por. marsz wojska!).

W tej właściwości rytmu tkwi jego siła i rola socjalna. Rytm bowiem jest tym pierwiastkiem, który przyczynił się najskuteczniej do unormowania pracy zbiorowej. Zagadnieniu temu poświęcił ekonomista niemiecki Karol Bücher gruntowną i głęboką monografję p. t. „Arbeit und Rhytmus“ (I wyd. 1896, IV wyd. zmienione 1909) i w wyczerpujący sposób uzasadnił znaczenie rytmu jako czynnika ekonomicznego w pracy. Rytm reguluje pracę i ułatwia ją, gdyż zapomocą rytmu człowiek opanowuje ruchy, konieczne do wykonania pracy z najmniejszem użyciem sił. To jest przewodnia myśl książki Büchera, zasługującej na to, by nieco szczegółowiej poznać wywody autora:

Panuje ogólne przekonanie, że dla człowieka pierwotnego praca jest ciężarem, trudem i plagą. Za tem zdaje się przemawiać łaciński wyraz „labor“, oznaczający i pracę i trud. Wyobrażamy sobie zazwyczaj, że człowiek pierwotny ma wstręt do tej pracy, przedstawiającej się mu jako ciężar, „horror laboris“. Tymczasem takie przekonanie jest mylne. Dla dziecka i dla człowieka pierwotnego praca tak długo niemal jest równoznaczna z zabawą i rozrywką, jak długo wykonywa się ją bezmyślnie t. j. bez świadomości celu. Z tą chwilą zaś, gdy dziecko lub człowiek pierwotny musi wytrwale zdążać do wytkniętego celu, wówczas ogarnia go niechęć, praca staje się dla niego przymusem. Brak tu jeszcze poczucia obowiązku, zaszczepionego dopiero przez wychowanie i praca zatraca charakter bezmyślnej rozrywki czy zabawy, staje się istotnie narzuconym ciężarem, trudem.

U człowieka pierwotnego można zatem identyfikować wrodzony nam popęd do zabawy z popędem do pracy. Rola popędu do zabawy (niem. „Spieltrieb“) jest dla genezy i rozwoju sztuki doniosła. Zdaniem niektórych myślicieli stał się ten popęd wogóle podłożem sztuki. Czemże były ćwiczenia gimnastyczne, śpiewy i tańce przy obrzędach religijnych w starożytnej Grecji, jeśli nie zabawą? To też Plato przypisuje grom i zabawom ważną rolę wychowawczą. Emanuel Kant stawia na równi sztukę i zabawę; obydwie sfery bowiem nie budzą w nas żadnych pragnień ani pożądań. Sztuka jako sfera emo-

cjonalna, kontemplacyjna, nie operuje rozumowemi pojęciami, jest „bezinteresowną igraszką form“. To samo stanowisko bezinteresowności, jako zasadniczej, istotnej cechy w sztuce, zajął poeta Fryd Schiller; zdaniem jego przeżycie estetyczne możliwe jest dzięki wrodzonemu nam popędowi do zabawy. Genezę tego popędu wywodzi Darwin z korzyści, jakie płyną z niego w walce o byt: zabawa zwierząt jest mimowolnem ćwiczeniem fizjologicznej zręczności (por. igraszki kota). Herbert Spencer upatruje w zabawie wyładowanie nagromadzonej energji zgodnie ze swą teorją o nadmiarze sił; dziecko uradowane skacze, krzyczy, klaszcze w dłonie.

Praca zbliży się charakterem swoim wtedy do zabawy i przybierze niemal identyczne formy jak zabawa, gdy przyłączy się do niej nowy czynnik t. j. symetrja rytmu, eurytmia. I tu wystąpi odrazu socjalna wartość rytmu dla pracy. Dzięki eurytmji zyskuje praca na intenzywności, przybiera sama charakter rytmiczny. Rytm staje się elementem podniecającym energję, ułatwia pracę. Widoczne to w pracy jednostkowej np. przy kuciu żelaza, gdzie sam dźwięk odzywający się przy uderzaniu w równych odstępach czasu markuje takt pracy, tem samem ułatwia ją. Nieoceniony wprost jest ten regularny postęp rytmiczny w pracy zbiorowej. Tam, gdzie pracuje kilku ludzi, jak np. przy kuciu żelaza, gdy dwóch kowali uderza kolejno na zmiany lub przy budowie, gdy jeden robotnik podaje lub rzuca kolejno cegły, tam regularny rytm jest konieczny, gdyż normuje tempo pracy, a zarazem wprowadza element karności, dyscypliny i ładu. Tu nie wolno bowiem jednostce spóźnić się z wykonaniem ruchu, nie wolno zaniedbać lub naruszyć tempa pracy, gdyż spowoduje to natychmiast zamęt w procesie pracy. Całość musi funkcjonować jak precyzyjny aparat; jest ona jednostką zbiorową, zdolną zapomocą odpowiedniej dyscypliny do rozwinięcia olbrzymiej energji sił i do wyzyskania niezwykłej ekonomji czasu. Dowodem tego są m. i. taktyczne ruchy wojska, ściśle urytmizowane.

Zewnętrznym środkiem, służącym do rytmicznego uformowania pracy są albo krótkie, śpiewne zawoływania, jakby sygnały, markujące takt pracy, albo dźwięki instrumentów, przedewszystkiem perkusyjnych (uderzenia w bębny), albo w końcu pieśni, towarzyszące bez przerwy pracy. Malajowie wiosłują przy dźwiękach instrumentów perkusyjnych, podobnych do gongu, albo „tam-tam“. Grecy pracowali w polu w takt do wtóru fletni, aulosu. Istniały osobne pieśni przy żniwach, młóceniu, winobraniu, mieleniu, kołowrotku, a nawet przy czerpaniu wody i t. p. Niemal u wszystkich ludów, gdzie jeszcze przeważa praca ręczna, zachowały się pieśni przy pracy do dnia dzisiejszego. Sygnały, towarzyszące pochodowi wojska, głosy trąbek, rytm bębnów, nadto klaskanie dzieci przy grach i zabawach, to wszystko są środki, służące do rytmicznego regulowania ruchów.

Ale ten element muzyczny ma jeszcze inne doniosłe znaczenie: oto w jednostajnym procesie pracy, wywołującej łatwo znużenie i wyczerpanie, wywiera głos ożywczy wpływ na siły pracujących, pobudza ich i podnieca i tem samem potęguje wydatność pracy. W końcu samo brzmienie dźwięku muzycznego sprawia upodobanie, jest niewątpliwie wybitnym czynnikiem estetycznym.

W związku z tem nasuwa się pytanie, czy muzyka reguluje rytm pracy czy też odwrotnie praca jest tym elementem, który decydująco wpływa na rytm, na jego jakość, charakter i „tempo“. Otóż okazuje się, że melodja i rytm pieśni przy pracy zbiorowej stosuje się do rytmu i tempa pracy. Twórczym zarodkiem rytmu i jego modyfikacji jest praca. Pieśni, śpiewane przy pracy, są muzycznie, t. j. pod względem rytmu i taktu niesamodzielne. Modyfikacje zależą od tego, czy jest to praca jednostki, indywidualna czy też praca ogółu, zbiorowa.

Jako czynnik socjalno-twórczy odegrał rytm po wszystkie czasy wszędzie jednaką rolę przy wspólnej pracy. A mianowicie najpierw był głównym środkiem spójni w procesie organizacji rzesz robotniczych, a potem środkiem karności w ręku kierowników pracy. Ten sam proces występuje zarówno w starożytnym Egipcie pod władzą faraonów, w Chinach pod kierunkiem mandarynów, jak i centralnej Afryce u wodzów poszczególnych plemion.

Jak potężnym czynnikiem kultury było urytmizowanie pierwotnej pracy zbiorowej, dowodem tego są pozostałe budowle w wielkich ogniskach cywilizacji orjentalnej czyto w Egipcie, czy w Asyrji i Babilonji, czy w Chinach lub Indjach. Jakiego wysiłku wymagał np. transport głazów na budowę piramid! Jeden kamień toczyło 8000 ludzi przez dwa dni! A mimo prymitywnych środków technicznych, mimo niedoskonałości i nieproduktywnej napozór metody pracy, stworzono przecież dzieła, budzące podziw różnych pokoleń swoim ogromem. Organizacja mas, wykonujących automatyczne ruchy, posłusznych skinieniu jednego człowieka, normującego tempo i rytm pracy, podniosła niebywale produktywność pracy. Rytm był tu głównym czynnikiem wychowawczym, przyspieszał tempo pracy, harmonją i symetrją ruchów potęgował ekonomję czasu, wytwarzał wśród pracujących poczucie łączności, wzajemnej solidarności, a w końcu wnosił nastrój pogody, uszlachetniał pracę.

Zauważył to trafnie jeden z dawnych pisarzy, M. F. Quintilianus w dziele „Institutiones oratoriae“ (I. 10, 16), gdy mówi o muzyce: „Zdaje się jakoby sama przyroda dała nam muzykę w darze do łatwiejszego znoszenia trudów; wszakże i wioślarz żywiej wiosłuje przy wtórze pieśni. Lecz nietylko w pracy zbiorowej śpiew łączy i podnieca pracujących; także i jednostka śpiewa przy pracy i w najprostszej piosence znajduje pobudkę i pokrzepienie“.

Muzyka wnosi do pracy tchnienie poezji. Taki pogląd jest nam dzisiaj obcy. Dzisiaj zmieniły się warunki pracy i sposób pracy. U progu kultury panuje wyłącznie praca rąk; dzisiaj zastąpił ją trzeźwy mechanizm. Sztuczne narzędzia wpłynęły na ruchy ciała i postawę przy pracy. Rytm tłoków i kół maszynowych we fabrykach nie normuje już pracy jednostki, nie pobudza jej energji do większej intenzywności, nie budzi w niej uczuć społecznych. Odwrotnie: dzisiaj intelektualna siła i praca jednostki kieruje rytmem maszyny. Jest to triumf umysłu ludzkiego nad elementarną siłą przyrody.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXIX.

Beati immaculati in via.

Alef.

Szczęśliwi, którzy się Pańskim zakonem sprawują,
Którzy Pana i wyroków Jego naśladują,
Niemasz grzechu, kiedy Pańskie prawo uważano;
Wola Twoja Panie! aby pilnie ich strzeżono.

Daj Boże! abych umiał strzedz Twego rozkazania,
Dobra moja, będęli żył wedle Twego zdania.
Naucz mię praw swoich, a ja niech Tobie dziękuję,
Wedla tych ja żyć chcę, tylko pomoc Twą czuję.

Bet.

Czem się młody człowiek lepszy? gdzie strzeże słów [Twoich.
Toć jest mój cel, nie daj, Panie! mijać ustaw swoich.
W sercu chowam Twe wyroki, bych był praw od złości,
Ucz mię, nieśmiertelny Panie! Twej sprawiedliwości.
Twoje sądy opowiadam zawżdy usty swemi,
Które u mnie miejsce mają przed skarby wszytkiemi,
W tych się ćwiczę ustawicznie, tym się przypatruję,
Tych nigdy nie przepamiętam, w tych sobie lubuję.

Gimel.

Użycz zdrowia, żebych przy Twem słowie stał [statecznie,
Otwórz mi wzrok, niech na zakon patrzę Twój bezpiecznie.
Nie taj praw swych przechodniowi biednemu na ziemi,
Dusza moja wiecznie tęskni za sądami Twemi.
Przestępca Twoich porządków u Ciebie przeklęty,
Mnie uchowaj hańby, bo ja czczę Twój zakon święty.
Książęta przeciw mnie mówią, a ja słowa Twoje
Rozbieram, to są pociechy, to są rady moje.

Dalet.

Dusza moja mdleje, racz ją słowem Swem ochłodzić;
Chęć moję widzisz, daj bych mógł woli Twej dogodzić,
Daj mi swój zakon znać, niech się cudów Twoich dowiem;
Taję w troskach, wedle słów swych opatruj mię zdrowiem,
Błąd odejmi, a okaż mi łaskawe swe prawa;
Cnota mój cel, w który patrzę, i Twoja ustawa,
Przy Twoich wyrokach stoję, nie gardzi mną, Panie!
Ścieżką prawdy Twej pobieżę, gdy mój frasunek stanie.

He.

Nawiedź mię na drogę praw swych, naucz mię ich [chować,
A ja szczerze chcę wedle nich żywot swój sprawować.
Prowadź mię ścieżką swych uchwał, do tego ja chciwy,
Do tego mię wiedź, niech nie dbam o zysk niecnotliwy,
Odwróć wzrok mój od marności, niech przy Tobie stoję,
Pomni słowo swoje, oto ja Ciebie się boję.
Uchowaj mię hańby, boś Ty uznawca prawdziwy,
Broń mię chętnego Twej prawdzie, jakoś sprawiedliwy.

Vau.

Okaż mi łaskę, jakoś rzekł, abych to mógł swoim
Obmówcom wywieść, że słusznie ufam słowom Twoim.
Nie bierz z ust mych słowa prawdy, czekam ja Twych [sądów
I będę na wieki wieczne Twych przestrzegał rządów;
Prawdzie będąc przyjacielem, wolno chodzę, Panie!
Twe słowa królom powiadam, a nie wstyd mię za nie.
Kocham się w Twem rozkazaniu, to wielce miłuję,
To na ręku noszę, ale i w sercu piastuję.

Zain.

Pomni ślub swój, to jest ufność i ochłoda moja,
Ślub Twój mię wraca od śmierci ostatniej podwoja.
Niech się hardzi śmieją, ja Twych praw nie odstępuję,
Ja Twe wieczne sądy pomnię, zkąd pociechę czuję.
Tarnę wszytek, na przestępcę patrząc ustaw Twoich,
Które u mnie są za pieśni, dokąd tu lat moich.
Imię Twe w nocy rozczytam i Twe przykazanie,
To jest praca, ustawiczne to moje staranie.

Het.

Panie! to dział i część moja: ustaw Twych pilnować,
Proszę, racz się wedle słów swych nademną zmiłować,
Przypatrzyłem się swym myślom, błąd wszytki me sprawy,
Przetożem się wolał kwapić do Twojej ustawy.
Nosząc pęta niepobożnych Twój zakon wyznawam,
Dla chwały Twych sądów wiernych o północy wstawam,
To przyjaciel mój, kto pilen Twego rozkazania.
Pełen świat Twej łaski, życz mi prawdy Twej uznania.

Tet.

Łaskawieś się zem ną obszedł wedle słów swych, Jowa!
Daj mi rozum, którym ważę wielce Twoje słowa.
Błądziłem, pókim trosk nie znał, dziś lepszy karany;
Objaw mi swój statut, Panie w dobroć nieprzebrany!
Hardzi na mię fałszem idą, ja Twych praw pilnuję,
Oni ciała tuczą, ja Twe uchwały lubuję.
Nauczyły mię strzedz Twoich wyroków kłopoty;
Pożyteczniejszy zakon Twych ust, niż kruszec złoty.

Jod.

Jestem czyn rąk Twych, daj wyznać swoje rozkazanie.
Dobrzy ze mnie radość mają, żeś Ty me ufanie.
Sprawiedliwe sady Twoje, słusznie mię frasujesz,
Ufam, że się wedle słów swych nademną zmiłujesz.
Z litości Twej jam żyw, zakon Twój moje kochanie;
Pomści krzywdy mej, niech ja Twe czynię rozkazanie.
Kto Twoich wyroków strzeże, ze mną niech się znasza,
Myśl posłuszna Twych praw niechaj wstydu nie obnasza.

Caf.

Serce czekając ustawa, nadzieja nie stanie,
I oczy patrząc ustaly na Twój ratunek, Panie!
Więdnę jako skóra w dymie, wżdam strzegę praw Twoich,
Rychłoż nad nieprzyjacielem krzywd wetujesz moich?
Doły podemną kopają przeciw prawu Twemu,
Szczera prawda Twe wyroki; wyrwi mię z rąk złemu,
Niszczy mię, gdzie może, a ja strzegę Twej ustawy,
Wedla której daj, bych umiał wieść wszytki swe sprawy.

Lamed.

Słowa Twoje, prawda Twoja na wieki zostanie,
Tyś niebo i ziemię stworzył, a też i dziś, Panie!
Twym porządkiem wszytko idzie, wszytko słucha Ciebie,
Krom praw Twoich, ja nie mam gdzie uciec się [w potrzebie.
Tych ja nigdy nie zapomnię, to jest zdrowie moje,
Wiedz o mnie słudze swym, który ważę prawa Twoje.
Źli mię trapią, że rozważam Twe słowa stateczne.
Wszytkich rzeczy koniec widzę — Twe ustawy wieczne.

Mem.

O Panie! jako mnie wdzięczne są ustawy Twoje,
Te mię nad nieprzyjacioły mędrszym czynią moje,
Tych słuchając, dowcipniejszym, niż moi mistrzowie,
I lepiej rzeczy uważam, niż biegli starcowie;
Na te patrząc mijam ścieżki daleko złośliwych,
A trzymam się, jakoś kazał, Twych praw świętobliwych;
Słodsze niż miód w uściech moich Twe Pańskie ustawy,
Z ich przestrogi z niepobożnym nie mam żadnej sprawy.

Nun.

Słowo Twoje jest pochodnia przed nogami memi,
Rzekłem (co ziszczę) rządzić się ustawami Twemi.
Posil mię utrapionego wedle swego słowa,
Bierz ofiarę ust mych, a mnie praw swych naucz, Jowa!
Po śmieciach stąpam, a przedsię zakon Twój wyznawam,
Źli mię łowią, ja przedsię Twych ustaw nie zostawam;

To mój dział, to rozkosz moja ku temu celowi
Zmierzać będę, póki wieku stawa człowiekowi

Zamech.

Jako zakon Twój miłuję, tak się brzydzę złemi,
Tyś nadzieja, Tyś jest moja obrona na ziemi,
Precz odemnie źli, ja Pańskich ustaw niech pilnuję,
Posil mię, niech się za rzeczy płone nie ujmuję,
Opatrz mię zdrowiem, bych długo Twoje chował prawa.
Starłeś wszytkie Twe zmienniki, bo sprośna ich sprawa,
Zniszczyłeś przewrotne, zkąd znam sprawiedliwość Twoję
Twoim strachem ciało tarnie, sądów Twych się boję.

An.

Na mnie, człowiecze cnotliwy, nie daj złym przewodzić,
Ciesz mię łaską swą i racz mię z ich rąk oswobodzić;
Słów Twych patrząc i ratunku, oczu mi nie stanie,
Zmiłuj się, a daj mi poznać swe wyroki, Panie!
Daj mi poznać swe wyroki, Boże niestworzony!
A bierz się za krzywdę swoją; Twój zakon zgwałcony,
Który u mnie droższy pereł i świętego złota,
Ten mnie mił sam, a zaś wszelka brzydka jest sromota.

Re.

Dziwne są Twe tajemnice, których myśl pilnuje,
Słowo Twe światłem mądrości proste opatruje.
Tego pragnąc usta zieją; wejźrzy miłosiernem
Okiem na mię tak, jakoś zwykł czynić swoim wiernym.
Rządź mię słowem swem, niech nie ma złość nademną [władze,
Zbaw mię trosk, a Twe uchwały będą u mnie w wadze,
Rozświeć mię swą jasną twarzą, naucz mię praw swoich.
Których wzgarda ciężki z oczu płacz wyciska moich.

Zade.

O Panie! wszytkie postępki Twoje sprawiedliwe,
Zakon Twój nie naganiony, świadectwa prawdziwe.
Gniew mię pali, że zły człowiek słowy gardzi Twemi,
Słowa Twe w ogniu pławione, ja się cieszę jemi,
Tych ja nie zapomnię, jakomkolwiek jest wzgardzony.
Wieczna Twoja sprawiedliwość, zakon niewzruszony,
W troskach nawiętszych zawżdym Twe uchwały miłował,
Ćwicz mię na swą myśl, jakobyś zdrowiem mię darował.

Cof.

Usłysz, Panie (ktobie wołam) narzekanie moje,
Usłysz, a ratuj, niech święte chowam prawa Twoje,
Uprzedzam świtanie do Twych wyroków wzdychając,
Uprzedzam straż w Twym zakonie świętym rozmyślając;
Usłysz głos mój, a potwierdź mię wedle swego słowa.
Źli nademną tuż, ale praw Twych daleko, Jowa!
I Tyś jest bliski swym wiernym, wszytkie są stateczne
Wyroki Twoje i muszą trwać na czasy wieczne.

Res.

Wybaw mię z ucisku, gdyż ja pomnię prawa Twoje,
Broń mej sprawy, a wyzwól mię pomniąc słowo swoje;
Złych upadek czeka, bo Twych nie chcą praw pilnować,
Tyś Pan jest wielkiej litości, Ty mię racz zachować.
Zewsząd ucisk mam, a przedsię przy Twej prawdzie stoję,
Boleję patrząc, że depcą źli naukę Twoję.
Zakon Twój miłuję, Ty też umiłuj mię, Jowa!
Prawdziwe są Twe powieści, nieprzetrwane słowa.

Sin.

Możni mię trapią, a ja Twych wyroków pilnuję,
Które drożej niźli korzyść nawiętszą szacuję.
Fałsz mię mierzi, Twe ustawy ulubiłem sobie,
Siedmkroć na dzień prze Twą prawdę daję chwałę Tobie
Pokój wielki miłośnikom praw Twych, a zgorszenie
Żadne, patrzę na Twój ratunek i na Twe rzeczenie.
Praw Twych strzegę, sądy pomnię, słowa chowam, bo me
Wszytkie sprawy, wszytkie myśli Tobie są wiadome.

Tau.

Niechaj ważna będzie moja modlitwa u Ciebie,
Rządź mię wedle obietnic i ratuj w potrzebie.
Chwalon z ust mych będziesz, gdy mi zjawisz prawa swoje,
Chwalon będziesz, sprawiedliwe są wyroki Twoje.
Broń mię ręką swą, u mnie Twe ważne rozkazanie,
Pragnę Twej pomocy, zakon Twój moje kochanie;
Żyw mię słowem swem ku swej czci, jam jak owca zginął,
Szukaj mię, bo mnie Twój zakon z serca nie wypłynął.

Muzyka pasyjna.

Wyobraźnia człowieka średniowiecznego, zamknięta w surowych ramach ascezy chrześcijańskiej, domagała się pewnych ustępstw dla siebie. Nie wystarczała duszom religijnym Ewangelja, więc budowały sobie z własnej fantazji dokładne powieści o życiu Chrystusa Pana i Jego Matki Najśw., t. zw. apokryfy, ale i to nie spełniało w całości swego zadania. Zaczęto więc na Zachodzie Europy już XI. wieku, a może i wcześniej, uzmysławiać zdarzenia z życia Zbawiciela w formie dramatycznej i czynić z nich widowiska dla wiernych. Najpopularniejszym tematem tych przedstawień było Boże Narodzenie i Męka (czyli Pasja) Chrystusa.

Widowiska te zwano z grecka „misterjami“, a odgrywane były początkowo przez księży i kleryków po krużgankach kościelnych i klasztornych, a z czasem przeniosły się do bud jarmarcznych i na ulice miejskie, a tam spaczył się ich pierwotny, poważny charakter, zmienili się aktorzy.

Każde misterjum - widowisko świąteczne rozpoczynano śpiewem dla wywołania nastroju, śpiewem przeplatano dialogi i monologi poszczególnych postaci, wreszcie hymn chóralny „Te Deum laudamus“ kończył przedstawienie.

Ilustracja muzyczna do słów łacińskich nie była w zaczątkach tej sztuki bogatą. Często jedna i ta sama melodja liturgiczna, recytowana przez chór, służyła całemu przedstawieniu. Kiedyindziej śpiew chóru przeplatał się ze śpiewem solowym, wyróżniającym słowa poszczególnych figur widowiska. Świadczy o tem najstarszy zabytek nieznanego autora, pochodzący z końca XIV. wieku. Z czasem obok techniki recytacji gregorjańskiej pojawiła się interpretacja polifoniczna, w której melodję dawnego chorału gregorjańskiego prowadził jeden z głosów, jako t. zw. „cantus firmus“. Tego rodzaju pasja nosi nazwę „motetowej“.

U schyłku średniowiecza uzyskały pasje doskonalszą formę literacką i muzyczną, a w dobie odrodzenia, dzięki ogólnemu nawrotowi do tworzenia w języku narodowym, język łaciński zastępowano rodzimym, odpowiednio do kraju, uprzystępniając w ten sposób widowiska dla szerokich mas. Z czasem kompozytorowie różnych narodowości zaczęli stwarzać artystyczną formę muzyczną, dla tego rozpamiętywania Męki Chrystusowej.

W Niemczech Henryk Schütz, w latach 1664—1666, napisał kilka pasyj: według św. Mateusza, Jana i Łukasza. Jest to muzyka dla chórów, utrzymana w głębokim nastroju archaicznego stylu, bez towarzyszenia orkiestry. Najwybitniejszym z kompozytorów pasyjnych niemieckich jest w pierwszej połowie XVIII. wieku J. S. Bach,

HENRYK MIŁEK.

CHRYSTUS ZMARTWYCHWSTAN JEST...

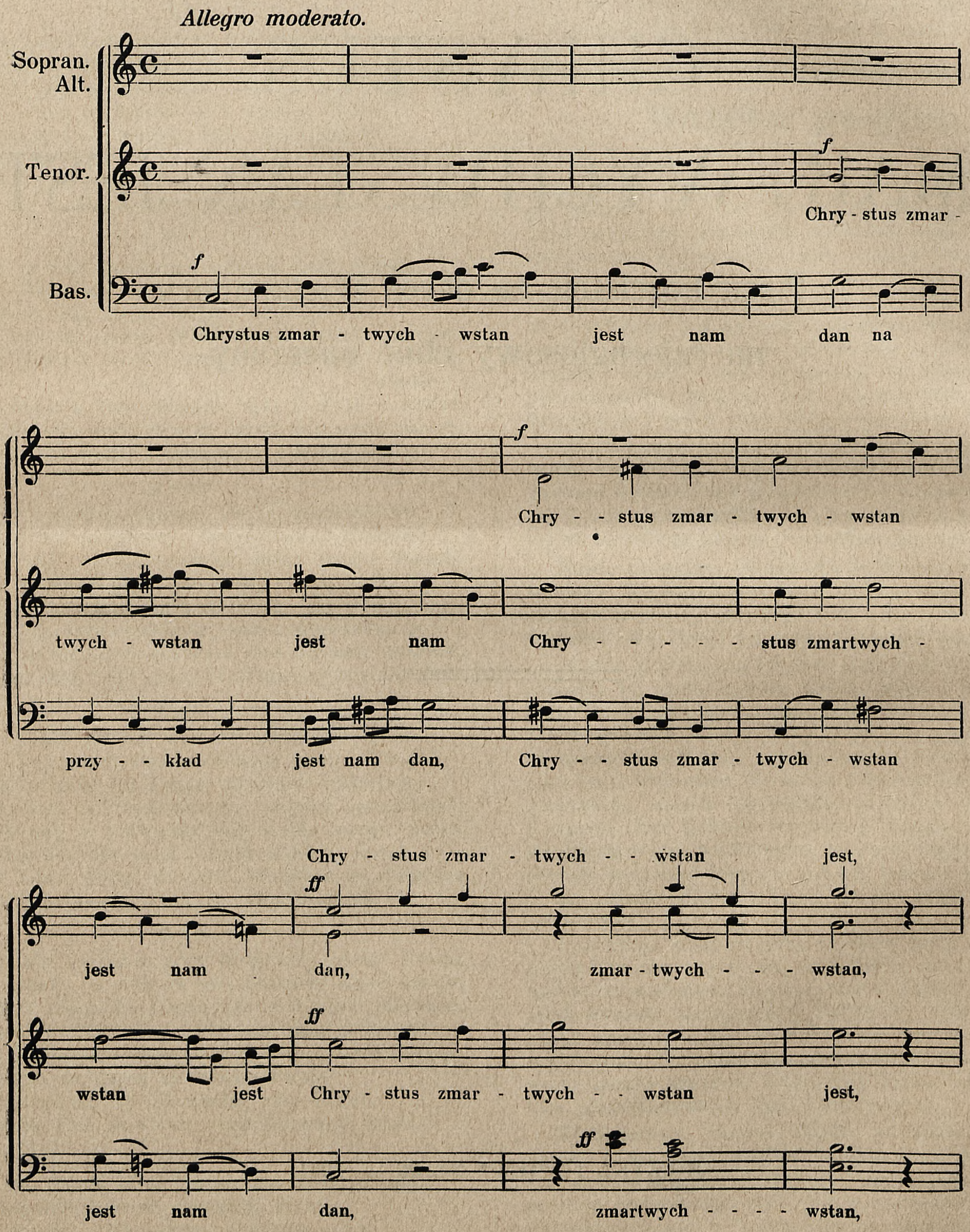
Pieśń kościelna na okres Wielkiejnocy
na czterogłosowy chór mieszany.
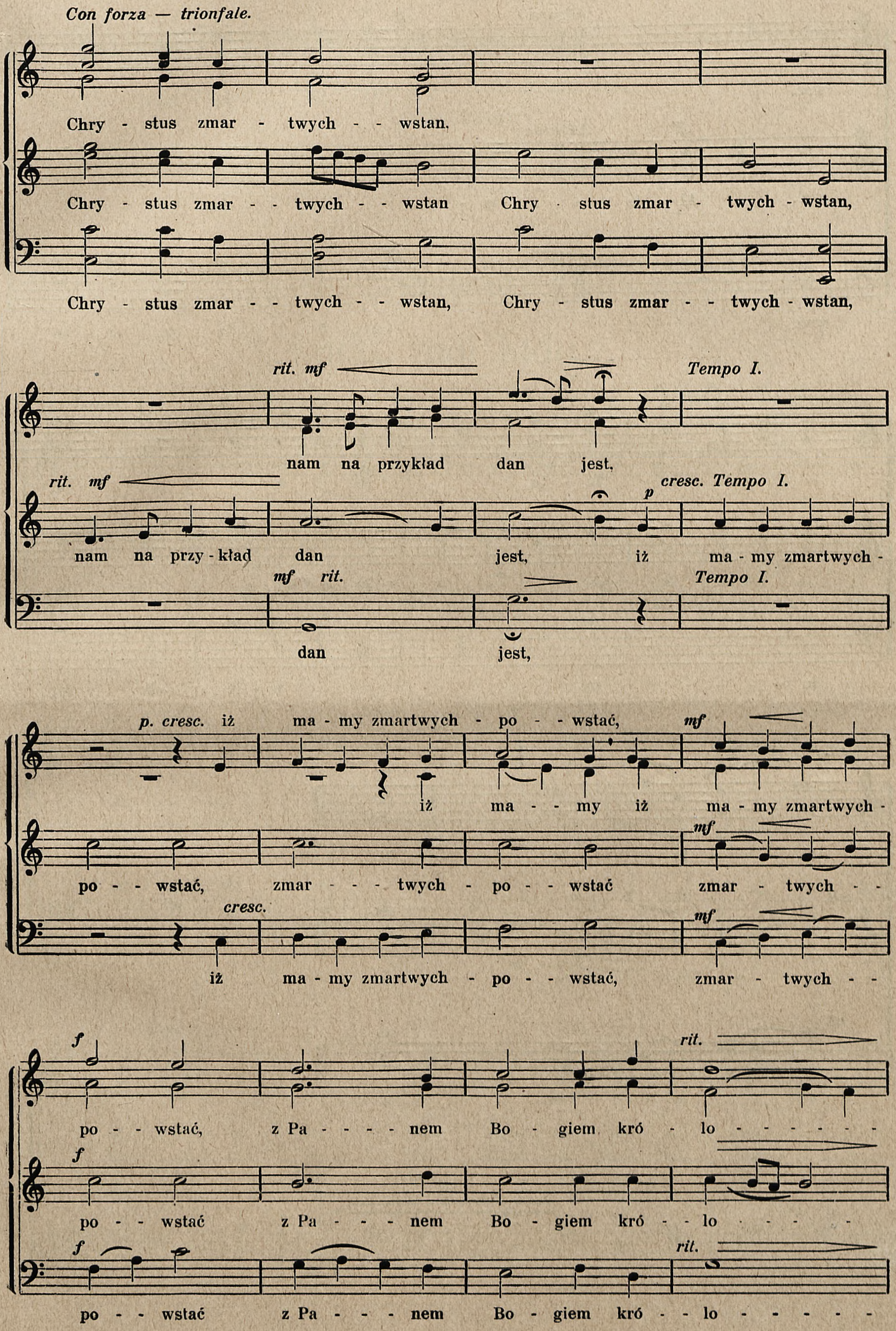
„MUZYKA i ŚPIEW“ Nr. 96. — 1931.

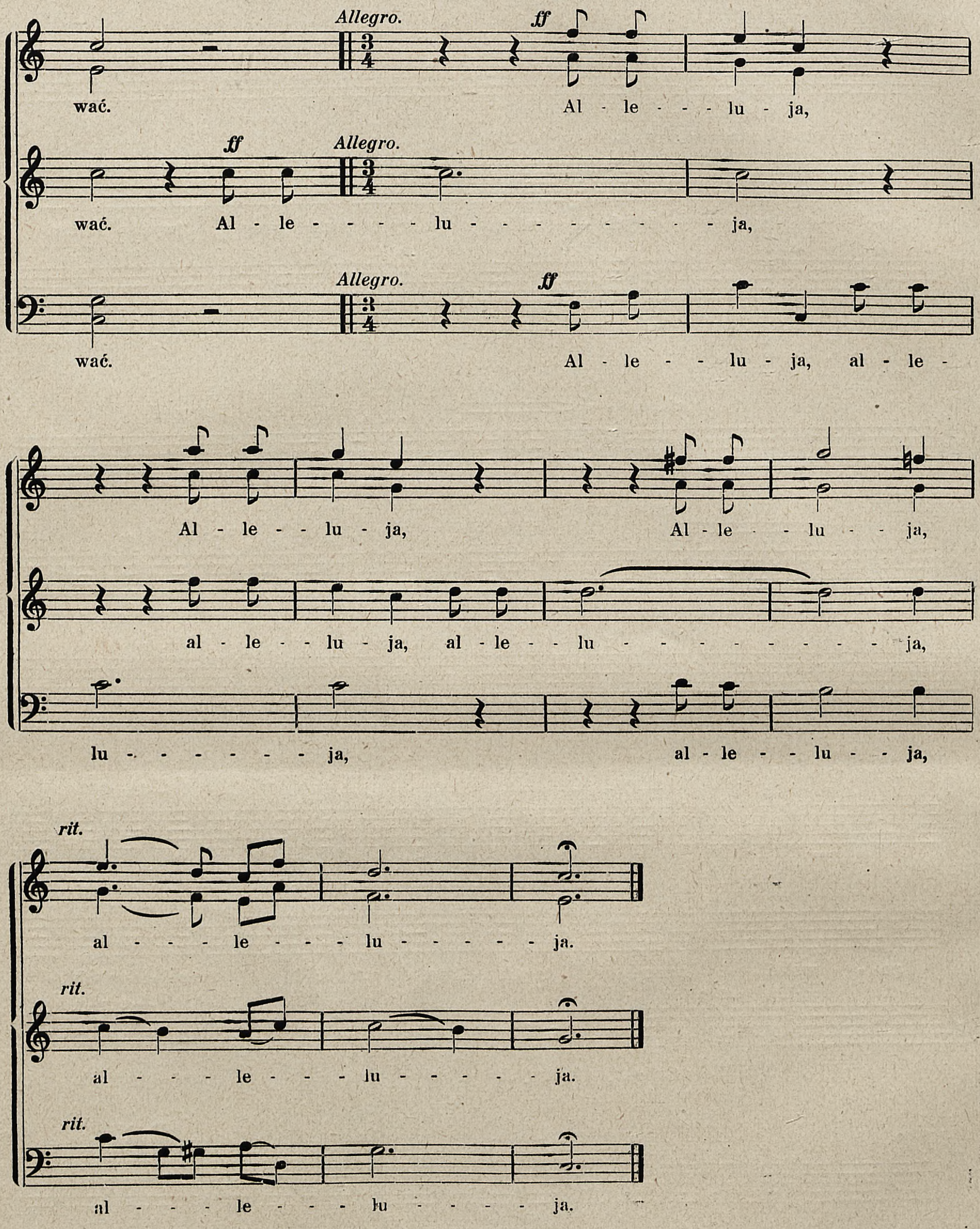
Henryk Miłek.

Chrystus zmartwychwstan jest...

(Chór mieszany).




Con forza — trionfale.
Chry - stus zmar - twych - - wstan,
Chry - stus zmar - - twych - - wstan Chry - stus zmar - twych - wstan,
Chry - stus zmar - - twych - - wstan, Chry - stus zmar - - twych - wstan,
rit. mf
Tempo I.
nam na przykład dan jest,
rit. mf
cresc. Tempo I.
nam na przy - kład dan jest, iż ma - my zmartwych -
mf rit.
Tempo I.
dan jest,
p. cresc. iż ma - my zmartwych - po - - wstać,
mf
iż ma - - my iż ma - my zmartwych -
po - - wstać, zmar - - - twych - po - - wstać zmar - twych - -
cresc.
iż ma - my zmartwych - po - - wstać, zmar - twych - -
f
rit.
po - - wstać, z Pa - - - - nem Bo - giem kró - lo - - - - - -
po - - wstać z Pa - - - nem Bo - giem kró - - lo - - - -
rit.
po - - wstać z Pa - - - nem Bo - giem kró - - lo - - - - -


Allegro.
ff
wać. Al - le - - - lu - ja,
ff
Allegro.
wać. Al - le - - - - lu - - - - - - - - - - ja,
Allegro.
ff
wać. Al - le - - lu - ja, al - le -
Al - le - - lu - ja, Al - le - - lu - - ja,
al - le - - lu - ja, al - le - - lu - - - - - - - - - ja,
lu - - - - - - ja, al - le - - lu - - ja,
rit.
al - - - le - - - lu - - - - - - ja.
rit.
al - - - le - - - lu - - - - - - ja.
rit.
al - - - le - - - lu - - - - ja.

Droga Krzyżowa w pieśniach kościelnych.
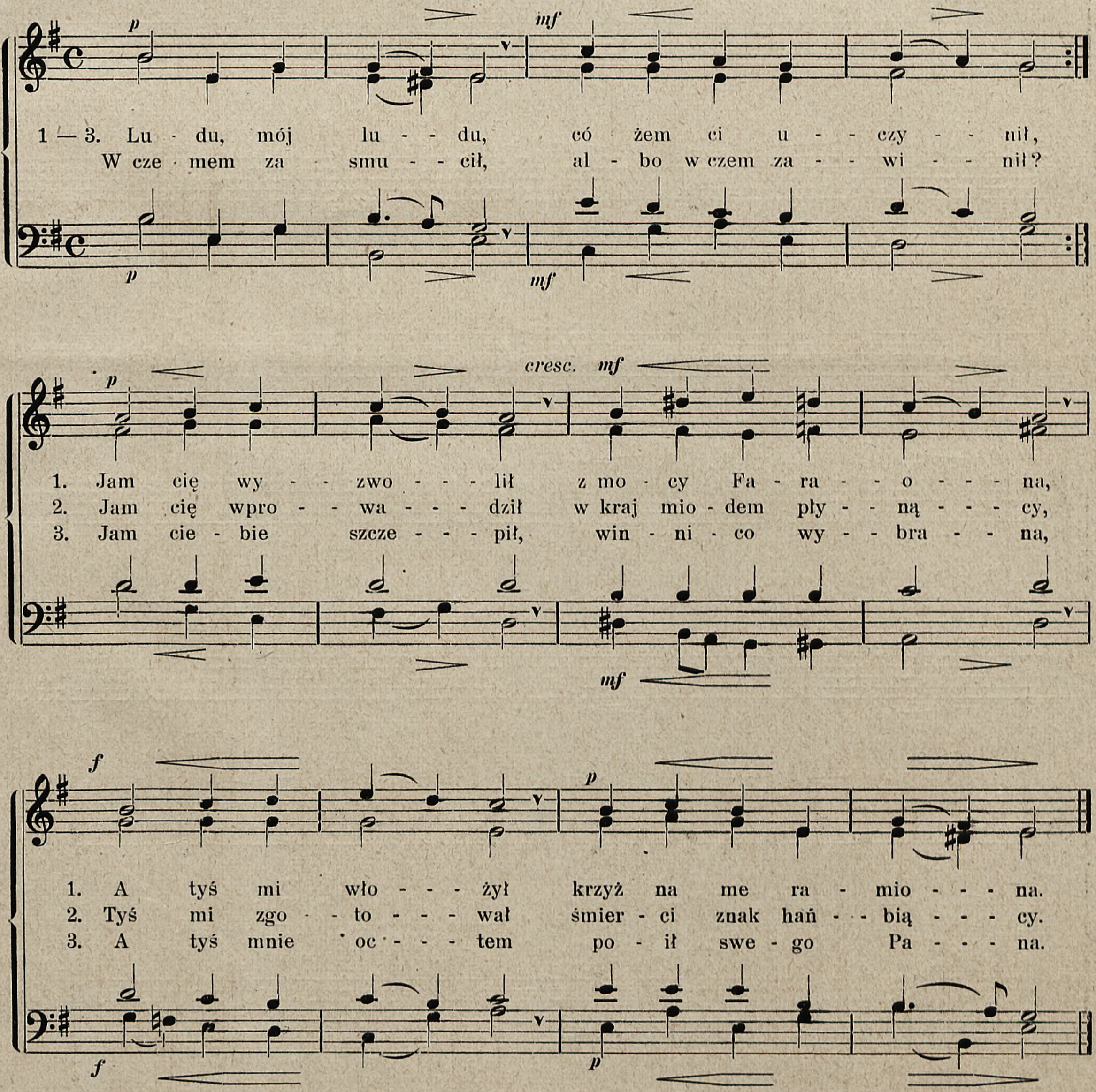
Opracował Prof. KAROL HOPPE.

(Ciąg dalszy)

Stacja II.

Ludu, mój ludu...
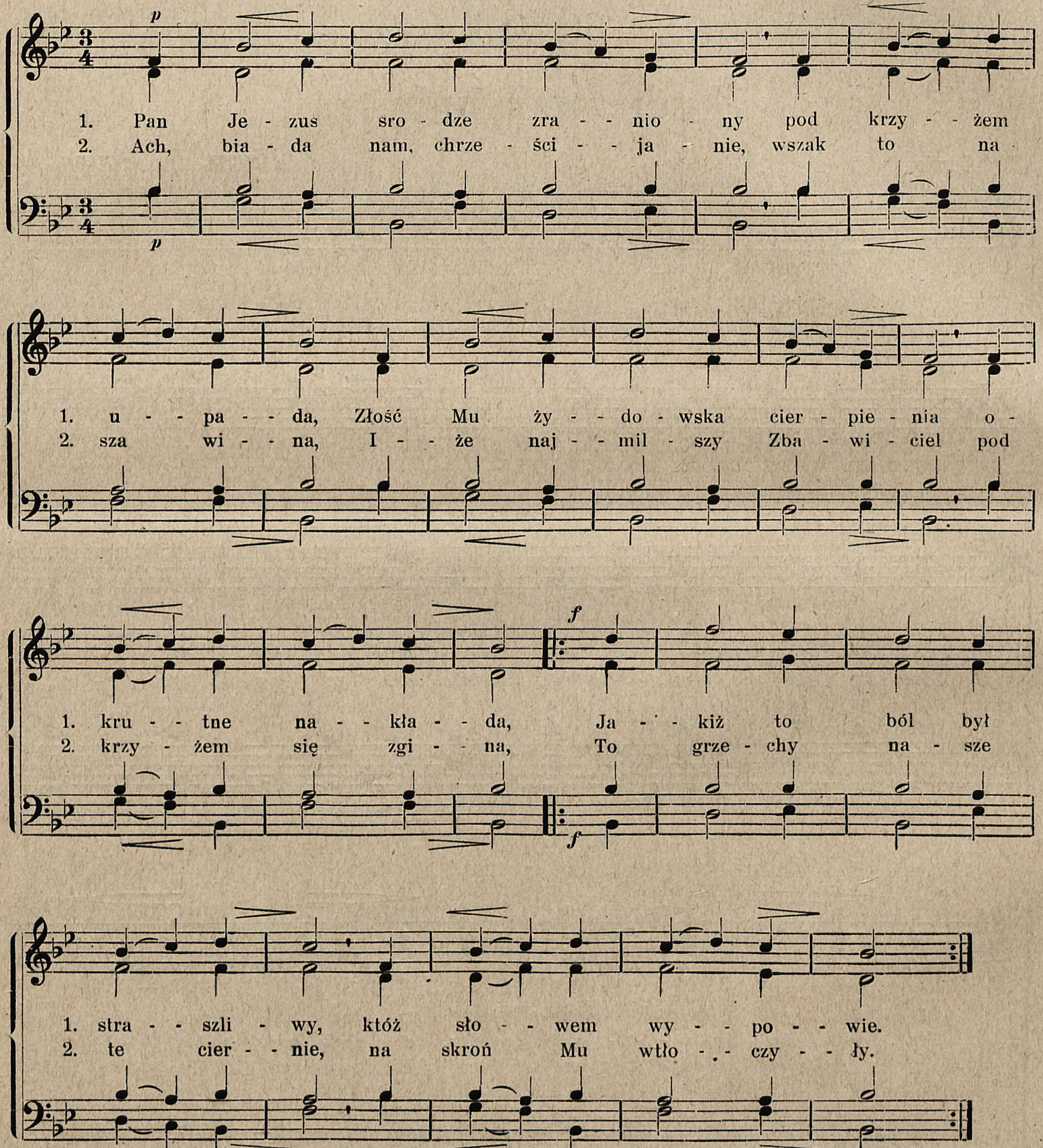
Lento. *Harm. K. Hoppe.*



Stacja III.

Pan Jezus srodze zraniony...

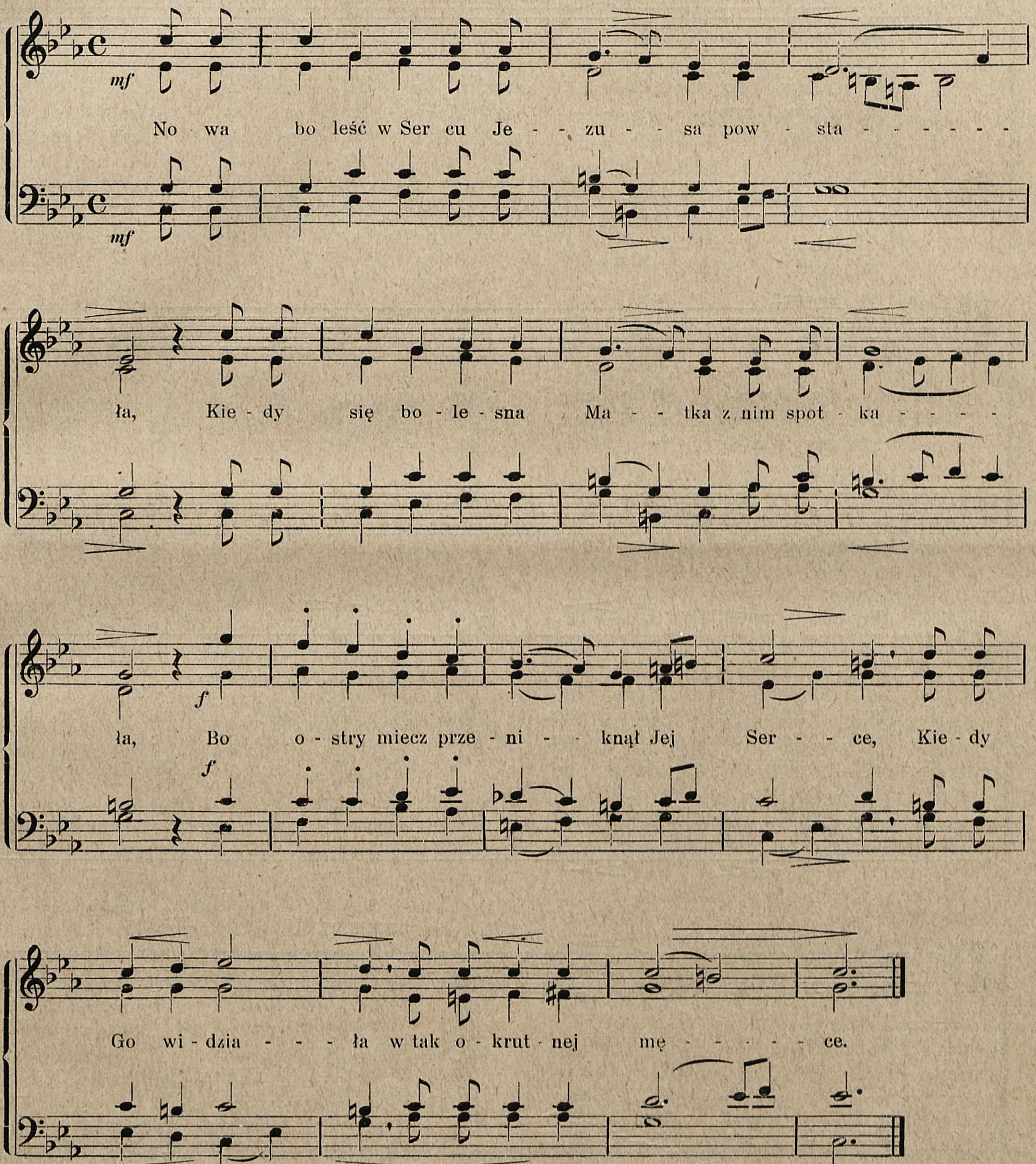
Andante religioso. Mel. ludowa. *Harm. K. Hoppe.*



Stacja IV.

Nowa boleść w Sercu Jezusa...
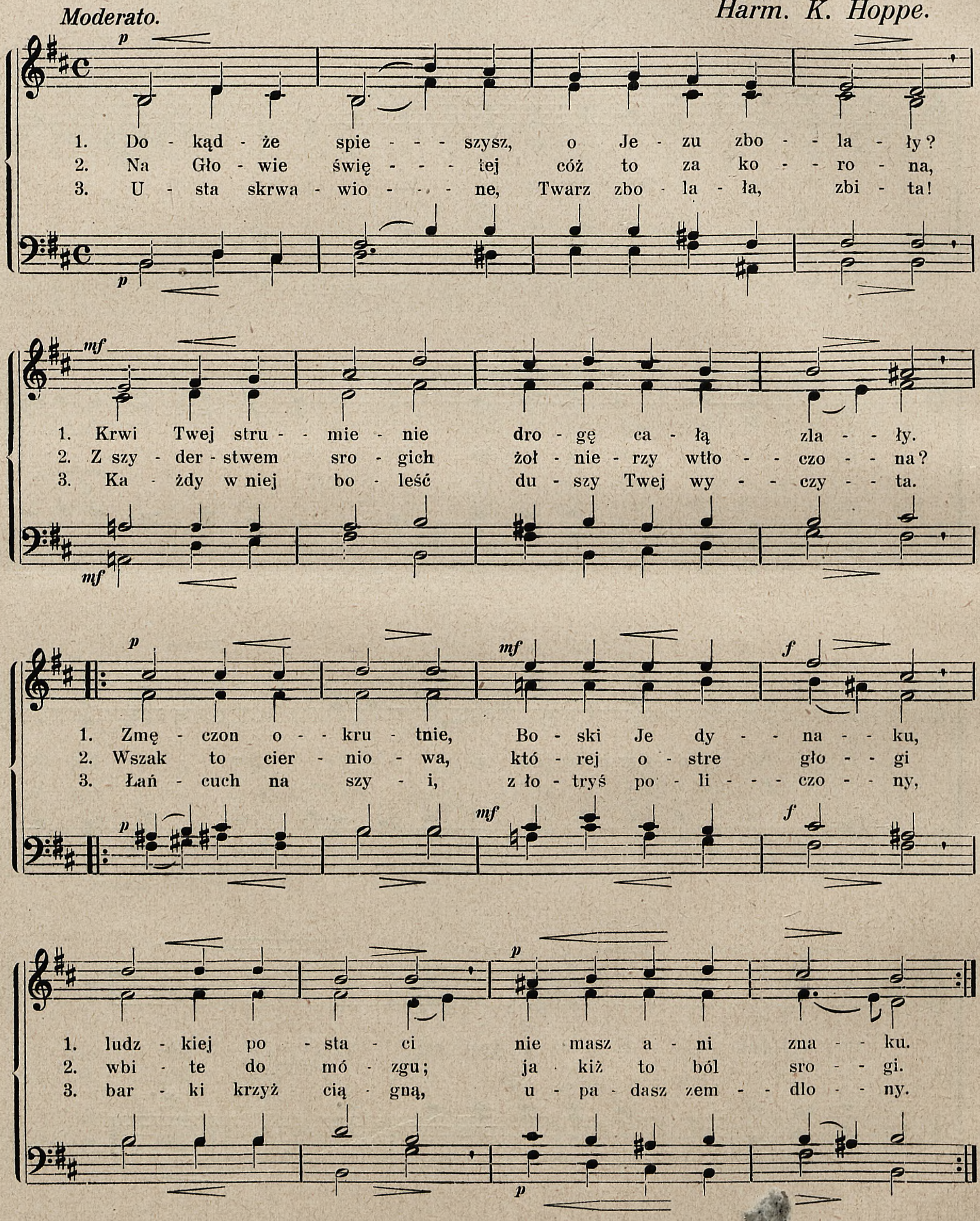
Moderato. *K. Hoppe.*



Stacja V.

Dokądże spieszysz, o Jezu?

Harm. K. Hoppe.



który pozostawił dwie pasje, napisane według ewangelji św. Jana i Mateusza, do słów poetów Brocksa i Picandra. Obok materjału wokalnego, solowego i chóralnego pojawia się tu już muzyka instrumentalna. Całość ma charakter archaiczny. Nastrój kościelny jednoczy się z dramatycznym, prostota chorałów z bogactwem architektoniki chóralnej. Genjusz twórczy wydał w XIX. wieku nowe dzieło, nawiązujące do tradycji dawnych misterjów religijnych. Jest niem trzeci akt ostatniego dramatu muzycznego R. Wagnera „Parsifala“, zatytułowany jako „Czar Wielkiego Piątku“. Muzyka stała się tu doskonałym wyrazem mistycznych nastrojów religijnych twórcy, który zawarł w niej najpiękniejsze swe pomysły, odtwarzające potęgę, urok i zbawienność idei chrześcijańskiej.

Obok Niemców, Włosi czerpali natchnienie z rozważań Wielkotygodniowych. Piękny, liryczny tekst „Stabat Mater“ Jacoponusa da Todi († 1306), zużytkowali niejednokrotnie kompozytorowie włoscy dla swojej muzyki, tem bardziej, że Kościół uznał pieśń za dozwoloną dla celów liturgicznych. Taki też tytuł nosi pasja Palestriny († 1594), który ze szczególnem umiłowaniem komponował muzykę do tekstów wielkotygodniowych. Jego „Stabat Mater“, którem zachwycał się Wagner, napisane jest wyłącznie w stylu wokalnym, na dwa chóry mieszane czterogłosowe à capella. Poważna mistyka, surowość ascetycznego archaizmu, rzewny liryzm i siła wyrazu wywołane zostały w tym utworze nie bogactwem ornamentyki melodyjnej, ale prostotą środków technicznych, starannością i pomysłowością opracowania kontrapunktu, co czyni to dzieło arcydziełem muzyki polifonicznej o charakterze typowo kościelnym. Kompozycja ta nie posiada momentów dramatycznych, mamy tu nastrój spokojnej, smutnej, modlitewnej kontemplacji, pozbawionej gwałtownych wstrząsów. Kompozycją „Stabat Mater“ wsławił się inny muzyk włoski Emanuel d'Astorga († 1733), napisaną dla czterech głosów z towarzyszeniem orkiestry, w czem jednak mieściły się partje solowe, duety i tercety. Dużą popularność miał utwór tegoż samego tytułu G. B. Pergolesego († 1736), żyjącego współcześnie z d'Astorgą. Tu materjałem muzycznym był sopran i alt z towarzyszeniem skrzypiec i continua. Trzecie „Stabat Mater“, utwór o wysokiej wartości muzycznej, skomponował Rossini w r. 1841. Tekst literacki został tu udramatyzowany w operowe duety, kwartety, i ensemble. W dziele tem główny nacisk spoczywa na wirtuozostwie śpiewackiem, a rola orkiestry, jak zawsze w operach Rossiniego, ogranicza się do akompaniamentu.

Jakąż tradycję ma za sobą muzyka pasyjna w Polsce? Wiele naszych zabytków średniowiecznych zniszczył czas, pożary i niedbałość. Możliwe, że najstarsze, znane nam, a tak ulubione pieśni pasyjne zużytkowano do widowisk religijnych. Do takich należą pieśni z XV. wieku: „Jezus Chrystus, Bóg człowiek“; „Jezusa Judasz przedał“ (autor błog. Ładysław z Gielniowa); „Mądrość Ojca Wszechmocnego“; „Mękę Bożą wspominajmy“; „Wspominając Boże słowa“ i późniejsze, prawdopodobnie z XVI. wieku: „Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijani“; „Bądź pozdrowion Krzyżu święty“; „Płaczy dzisia duszo wszelka“; „Krzyżu święty nadewszystko“; „Ojcze Boże Wszechmogący“ oraz pieśni o Zmartwychwstaniu Pańskiem, więc najstarsza, zapisana w drugiej połowie XIV. wieku: „Chrystus zmartwych wstał je“ i późniejsze „Wesoły nam dzień“, oraz „Trzy Maryje“. Na szczególną uwagę zasługuje charakterystyczna i obszerna, bo licząca 62 czterowierszowych zwrotek, pieśń „Nasz Zbawiciel, Pan Bóg Wszechmogący“, znaleziona w śpiewniku XX. Czartoryskich, o której popularności świadczy fakt, ze arjanin Czechowic pisze w „Dyalogach“ z r. 1575: „wielkanocna ona piosnka, którą chłopstwo obżarszy się w karczmie, także żacy i baby całymi gębami śpiewają, iż też: Chrystus wstał zmartwych, nie ruszył kamienia, Ni pieczęci żadnych znamienia“.

Na ślad prawdziwego misterjum polskiego natrafiamy w drugiej połowie XVI. w. Autorem jego jest Paulin częstochowski X. Mikołaj z Wilkowiecka, który powyżej opisaną pieśń „Nasz Zbawiciel“ wziął za temat widowiska, a pewne jej zwrotki zużytkował na refren dla śpiewaków.

Na czele kompozytorów polskich, opiewających Mękę Pańską, kroczy Wacław z Szamotuł, który w r. 1551 napisał Pasję, zaś w 1552 „Lamentacje Jeremjasza“, nie dochowane w całości. Muzykę jego charakteryzuje pierwiastek ludowości, harmonizujący z powagą.

„Męka Zbawiciela“, skomponowana przez dyrektora konserwatorjum warszawskiego i nauczyciela Chopina, Józefa Elsnera († 1854) nie jest właściwie pasją ale oratorjum. Niema ona tak wielkiej wartości, jak utwory zagranicznych kompozytorów, ale zato wybija się z pomiędzy innych dzieł tego muzyka i świadczy o jego talencie do twórczości religijnej.

Wielką luką w dorobku naszej muzyki pasyjnej, jaka otworzyła się po złotym wieku Zygmuntowskim, zamknął i wynagrodził współczesny nam kompozytor, Karol Szymanowski. Przypadkowo napotkany raz przekład wiersza Jacoponusa, pióra Józefa Jankowskiego, przemówił do wrażliwej duszy wielkiego kompozytora bezpośredniością, prostotą i naiwnością uczucia. Wtedy zrodziła się chęć nadania muzycznego wyrazu hymnowi — i to było jednym z motywów powstania wielkiego „Stabat Mater“ Szymanowskiego. Utwór ten napisany jest na głosy solowe i orkiestrę. W układzie fraz muzycznych znać staranie o równoległy pochód uczucia i myśli słów, z uczuciem i myślą muzyki. Podniosłość religijną wyrażono tu środkami nowoczesnej techniki. Dzieło to poznała i wysoko oceniła nietylko Polska, ale i zagranica. Krytyka nazwała je najbardziej oryginalnem ze wszystkich dzieł religijnych, jakie kiedykolwiek zostały napisane.

Muzyka religijna współczesna wydała jeszcze jeden piękny utwór, tym razem na terenie Francji. Jest to dzieło, przedwcześnie zmarłego muzyka, A. Caplet'a, p. t. „Le Miroir de Jésus“ o subtelnym, nastrojowym charakterze.

Tyle o muzyce. — Widowiska zaś, związane z Męką Chrystusa, z biegiem czasu wyszły z życia. Wyjątek stanowią przedstawienia pasyjne, odbywające się do dziś w Oberammergau (Bawarja) w odstępach dziesięcioletnich. Ostatnie odbyło się w roku ubiegłym.

Próby wznowienia podobnego widowiska pasyjnego, tylko w artystycznej formie, podjął się w roku ubiegłym w Polsce, w Krakowie, nasz życzliwy współpracownik, Włoch, O. Dr. B e r n a r d i n o R i z z i, franciszkanin, wraz z założonym przez niego chórem Cecyljańskim, przy współudziale wybitnych artystów teatralnych i operowych oraz szerokich mas statystów (turbae). Widowisko to odbyło się kilkakrotnie w okresie Wielkiego Tygodnia na arkadowym dziedzińcu zamku wawelskiego, gromadząc liczne tłumy publiczności. Próba ta, będąca prawdziwie artystycznym wysiłkiem, dążącym do wznowienia tradycji średniowiecznych widowisk pasyjnych, zasługuje na wysokie uznanie.

Roman Ferek.

ROMAN FEREK.

Gorzej czy lepiej?

Starsze pokolenie wobec przemian życia powojennego. — Idealizowanie przeszłości cechą każdej epoki. — Przyczyna psychologiczna. — Niechęć do muzyki współczesnej. — Rzut oka na umuzykalnienie społeczeństwa przedwojennego.

Warunki, w jakich znalazło się dzisiejsze życie społeczne i kulturalne, wykazują w każdej dziedzinie tak wielkie różnice w porównaniu z czasami przedwojennymi, że ci, którzy pamiętają niedawną przeszłość, zastanawiają się, czy obecny stan rzeczy jest wynikiem postępu, czy upadku. Bo wojna jak pług ognisty przeorała do dna grunt życia społecznego, pozostawiając głębokie brózdy nietylko w dorobku materjalnym narodów, ale także moralnym, kulturalnym i estetycznym.

Na każdym kroku usłyszeć można wyrazy ubolewania, niezadowolenia i oburzenia na zmechanizowaną teraźniejszość, której bożyszczem stała się maszyna; rozum zdaje się wypierać z życia uczucie, a kultura umysłu i serca zdaje się schodzić na dalszy plan przed wychowaniem ciała. Narzekanie jest powszechnem — ale tylko na ustach tych, co wyrośli w czasach innych i pamiętają je.

Czy te niepochlebne sądy o teraźniejszości są objektywne i czy rzeczywiście przyczyna ich leży w całości poza obrębem jednostek narzekających?

Sięgnijmy myślą w przeszłość i przypomnijmy sobie, że i rodzice nasi i dziadowie narzekali na czasy im współczesne, a wspomnienia lat minionych zdawały się być jedyną osłodą wśród szarugi ich życia.

Spójrzmy na literaturę naszą od czasów jej zarania, a wśród pism znajdziemy zawsze głosy oburzenia na teraźniejszość, a tęsknotę do przeszłości. Walczy z współczesną rozpustą asceza średniowiecza, nie garnąc się do postępu, walczą w dobie odrodzenia moraliści przeciwko rozluźnieniu obyczajów, za wzór stawiając czasy przodków. W epoce zupełnego upadku życia obyczajowego i umysłowego, w XVII wieku, podnoszą się głosy apoteozujące przeszłość, potępiające nowe prądy współczesne, a nawet wiek oświecenia, którego celem była walka z ciemnotą i wstecznictwem w imię postępu umiał wynaleźć w tej przeszłości wspomnienia pogodne, świetlane, które z pewną tęsknotą podawał za przykład do naśladowania młodym pokoleniom. A cóż dopiero powiedzieć o nastrojach literackich epoki porozbiorowej! Dla serc i umysłów znękanych współczesnym stanem rzeczy, prawie jedyną ostoją i pociechą stał się zwrot myśli ku przeszłości, doszukiwanie się w niej wartości dodatnich i niezniszczalnych. I nietylko idealiści, ale nawet ci, co rozumieli, że własne błędy doprowadziły naród do upadku, umieli dopatrywać się w jego przeszłości obrazów pomyślnych, za któremi płakało ich serce.

Zdawałoby się, że kiedy wreszcie ziszczą się najgorętsze pragnienia narodu, ustaną narzekania, a radość zajmie miejsce pesymizmu. Jest jednak inaczej. Nie umiemy cieszyć się tem, co mamy, trudno nam, starszemu pokoleniu, wprząc się w rytm współczesnego życia, myśl nasza chwyta się ustawicznie wspomnień i tam znajduje zadowolenie.

Dokądże więc, w jakąż przepaść pędzimy wraz z całą ludzkością, jeśli pokolenia za pokoleniami stwierdzają, że „dawniej" było lepiej, a „teraz" jest gorzej? Gdzież leży przyczyna i gdzie kres złego?

Trzeba nam zgodzić się na jedno: część przyczyny tkwi w nas samych, w naszej ludzkiej psychice, której nie odmienią ani złe, ani pomyślne wydarzenia dziejowe. Na szczęście i zadowolenie spoglądamy z oddalenia inaczej, aniżeli na przykrości i smutki. W chwili działania podniet, odbieranych przez nas jako przykre, albo przyjemne, przeważnie zawsze silniej odczuwamy przykre. Depresja, jaką powodują, trwa dłużej, aniżeli radość z wrażeń przyjemnych. Gdy podnieta przestanie działać, następuje zawsze uspokojenie psychiczne, wrażenie słabnie, wygasa i „osadza" się niejako w pamięci. Dzięki temu, że psychika człowieka z natury swojej dąży do przeżywania wrażeń przyjemnych a oddalania przykrych, w pamięci jego zmienia się siła wrażeń dodatnich i ujemnych. Dodatnie tam dopiero nabierają życia, a nawet olbrzymieją, opromieniowują się aureolą własnego minienia, smutnym urokiem swej niewracalności.

Tem się tłumaczy fakt, że przyjemne zdarzenia wydają nam się po latach tak pięknemi, tak godnemi odnowy. Przeciwstawiając je odmiennym współczesnym zjawiskom, przeżywamy wielokrotnie i delektujemy się niemi. Jest to błogosławiona właściwość natury ludzkiej, zwłaszcza dla tych jednostek, którym trudno nagiąć się do nowych form życia.

Takie narzekania, jak w życiu politycznem, społecznem i obyczajowem, słychać i w świecie upodobań estetycznych. Mamy tu na myśli zwłaszcza stosunek ogółu społeczeństwa do współczesnej muzyki.

Starsze pokolenie zarzuca współczesnej muzyce, że zatarła różnice pomiędzy konsonansem a dysonansem, że zgubiła przewodnią melodję, a na jej miejsce wysypała splot dźwięków wyzwolonych z pod zasad harmonji, których ucho słuchacza w żaden sposób nie może powiązać ze sobą, ani zrozumieć ich treści. Ci ludzie, których upodobania ukształtowały się na muzyce romantyków, muzyce tętniącej przedewszystkiem uczuciem, melodją, nie mogą zgodzić się na przewodnictwo hałaśliwej rytmiki, dynamiki i perkusji w muzyce nowoczesnej, trudno im poddać się nastrojom jakie ona wywołuje i trudno im na nich poprzestać. Dlatego chciwie chwytają się odblasków dawnego stylu muzycznego, przebłyskującego jeszcze tu i ówdzie w utworach współczesnych kompozytorów, ale to im nie wystarcza, więc otwarcie zwracają swe sympatje ku muzyce lat dawniejszych i w niej znajdują zadowolenie.

Z równą niechęcią jak do samej muzyki, odnoszą się ludzie starszej daty do przejawów dzisiejszego życia muzycznego. Nieradzi patrzą na uproszczone systemy podawania muzyki rzeszom przy pomocy mechanizmów radjowych, gramofonów, pathefonów i innych. Nie mają zaufania do sztuki odbieranej drogą pośrednią.

I tu znowu przeciwstawia się teraźniejszości przeszłość, wykazując wśród elity społeczeństwa większe, aniżeli dziś zainteresowanie się muzyką. Wspomina się na dwory magnatów, będące kiedyś ostoją i oparciem dla braci artystycznej, wśród której nie brakło muzyków, kompozytorów, wspomina się na późniejsze zainteresowanie ich sztuką szerszych warstw społeczeństwa, o czem świadczyły przepełnione sale koncertowe.

Również zainteresowanie muzyczne klasy średniej inny miało wyraz aniżeli dzisiaj. Tak, jak do niedawna powóz i para koni, a dzisiaj auto, decydują o zamożności ich posiadacza, tak dawniej posiadanie fortepianu i kultywowanie śpiewu i muzyki decydowało o zamożności i inteligencji danego ogniska rodzinnego. Nie było do

pomyślenia, aby rodzice wychowujący swe dzieci z całą pieczołowitością, pominęli ich muzykalne wykształcenie. Naukę muzyki traktowano jako przedmiot obowiązkowy. Ileż to razy starającemu się o rękę muzykalnej panienki przekazywano w posagu fortepian, jako najcenniejszy sprzęt rodzinny, przypominający tyle wesołych wspomnień i chwil radosnych. I rodziny będącej w szczęśliwem posiadaniu fortepianu parometrowej długości, nie bał się gospodarz wynajmujący mieszkanie, bo cenny instrument gwarantował o kulturze i zamożności lokatora.

Umuzykalnienie w dawniejszych czasach stało na wysokości nauk prawie uniwersyteckich. Muzykalność u obojga płci młodzieży dorastającej, stanowiła niejednokrotnie klucz do dalszej karjery i powodzenia w życiu, a polegała ona nie na słuchaniu, nietylko na oddawaniu rytmiki tańcem, ale na osobistem wykonywaniu muzyki. Przy dźwiękach fortepianu i skrzypiec bawiono się śpiewaniem, tańcami narodowymi, zapoznawano się wzajemnie, tworząc koła towarzyskie i ogniska rodzinne o tymże samym pokroju i duchu.

Rozumie się, że wobec takiego stanu rzeczy, zapotrzebowanie nauczycielstwa muzyki stało się większem. Nie mając odpowiedniej ilości pedagogów własnych, sprowadzano obcych, z Zachodu i ci kierowali młodymi adeptami, dopomagając nieraz do wzrostu wielkim talentom. Kto posiadał więcej patrjotyzmu, szukał pomiędzy swoimi odpowiedniego nauczyciela muzyki, a wybór padał zwykle na organistów większych parafij. Byli oni naówczas, równocześnie z zawodem organistowskim i nauczycielami elementarnych szkól ludowych, a że posiadali odpowiednie kwalifikacje do teoretycznego i praktycznego nauczania muzyki, byli pierwszymi krzewicielami kultury muzycznej wśród ówczesnego społeczeństwa. Organista posiadający znajomość gry na fortepianie lub skrzypcach, szczególnie do repertuarów tanecznych, przyjmowany był w większych domach jako człowiek wiedzy i sztuki, i choć graniem zarabiał na życie, przecież darzono go poważaniem. Oczywiście, mowa tu o takich organistach, którzy potrafili godnie reprezentować swój stan, a tych po większych środowiskach było bardzo wielu, bo warunki bytu i utrzymania były inne aniżeli dzisiaj.

Od klas najniższych uczono po miastach śpiewu dzieci szkolne i przy pomocy skrzypiec zaznajamiano je z melodjami. W szkołach średnich rozpoczynała się dopiero nieobowiązkowa nauka śpiewu, gdzie ją rozpoczynano od podstaw, t. j. od nauki nut. Chóry szkolne złożone z młodzieży klas wyższych konkurowały pomiędzy sobą co do jakości wykonania. Z materjału głosowego uczniów wyrabiały się z czasem nowe siły śpiewackie, które zasilały istniejące oddawna zespoły, jednoczące się pod hasłem kultywowania pieśni kościelnej i świeckiej. Kierunek ten ogarnął powoli wszystkie warstwy społeczeństwa miejskiego, nietylko klasę mieszczańską, ale rękodzielniczą i robotniczą.

Taki stan rzeczy zaskoczyła wielka wojna światowa.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Ś. p. Oskar Nedbal.

W styczniowym numerze naszego pisma podaliśmy o samobójstwie Nedbala krótką wiadomość, którą dzisiaj ze względu na pracę kulturalną tragicznie zmarłego, uzupełniamy dalszymi szczegółami.

Tragicznie w sam dzień wigilijny skończył życie Oskar Nedbal: w samo południe, zdala od ojczyzny, bawiąc na gościnnych występach w Zagrzebiu, rzucił się w gmachu Filharmonji, gdzie wystawiono jego „Głupiego Honzę", z drugiego piętra, podniósłszy śmierć na miejscu. Nedbal był jednym z wybitnych współczesnych czeskosłowackich muzyków i dyrygentów.

Pierwszą jego pracą kompozytorską był utwór p. t.: „Głupi Honza" (1902) w Pradze, długie jednak lata spędził w Wiedniu (1906—1918), pracując tam jako kapelmistrz opery ludowej bądź jako dyrygent Wiener Tonkuenstler Orchester. Tutaj powstała w r. 1913 operetka „Polska krew", która swego czasu miała ogromne powodzenie, tutaj napisał słabsze już rzeczy jak „Cudna Barbara" i „Winobranie". Po odzyskaniu niepodległości Nedbal przybył do ojczyzny, napisał operę komiczną „Wieśniak Jakób" (1922). Nieocenione usługi oddał na stanowisku kierownika opery w Bratisławie, którą prowadził od roku 1923. Od r. 1929 został dyrektorem Slovenskeho Narodnego Divadla w Bratisławie. Pracując tutaj przyczynił się wysoce do zasłowiańszczenia i odmadziaryzowania stolicy Słowacji. Krzewił systematycznie kulturę słowiańską i zapoznawał publiczność z dorobkiem twórczości słowiańskiej. Z polskich rzeczy wystawił między wieloma innymi „Halkę" Moniuszki, Zbierzchowskiego „Małżeństwo Loli", ostatnio zaś Rostworowskiego „Niespodziankę" w tłumaczeniu K. Sidora.

Nedbal przybył do Polski po raz pierwszy z kwartetem czeskim, w którym zasiadał jako altowiolista obok prof. Hanusza Wihana, Karola Hoffmana i Józefa Suka. Polska muzyczna przyjęła entuzjastycznie ten zespół mistrzów i Nedbal nawiązał z nami odrazu serdeczne stosunki, także osobiste. Utrwalił je następnie, gdy już jako kapelmistrz Filharmonji praskiej zjeżdżał od czasu do czasu do Małopolski, goszcząc też jako dyrygent w Filharmonji warszawskiej. Nie należy zapominać, że jego wielkim światowym sukcesem kompozytorskim była pełna smaku operetka „Polska krew", w której środowisko polskie wyszło żywo i sympatycznie. Nie znaczy to, aby Nedbal był „z zawodu" kompozytorem operetkowym. Był to dla niego raczej sposób zarobkowania, który umożliwiał wysoce utalentowanemu kompozytorowi, uczniowi Dworzaka, produkować muzykę poważną i pogłębioną, ale, jak to dzisiaj bywa, nie mającą większych szans „zbytu". Długi szereg dzieł muzyki kameralnej, pieśni, utworów fortepianowych i t. d. zapewnia mu we współczesnej twórczości czeskiej miejsce nader poważne, a jako wyborny dyrygent rozniósł chwałę czeskiej sztuki wykonawczej po wszystkich centrach muzycznych Europy, kierując z wielkim sukcesem koncertami w Petersburgu, Paryżu, Berlinie, Warszawie, Wiedniu i oczywiście Pradze czeskiej.

Ostatnio był Nedbal dyrektorem opery w Bratysławie i postawił ją na wysokim szczeblu doskonałości artystycznej. Niestety, powszechny kryzys finansowy wstrząsnął podstawami tej instytucji, zdaje się, że to było głównym powodem rozstroju nerwów, który doprowadził świetnego muzyka do tragicznego zgonu. Zostawia po sobie Nedbal szczery żal, trwałą pamięć jako niepospolity twórca, wykonawca i jako człowiek wielkich zalet osobistych. Liczył ledwie 56 lat.

Nowe Wydawnictwa.

Piotr Rytel: **Harmonja.** — Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. — Warszawa 1930.

Brak wyczerpującego podręcznika harmonji stanowił w ostatnich latach dotkliwą lukę naszej literatury muzycznej; pomyślnie rozwijające się szkolnictwo muzyczne i budzące się coraz żywiej i szerzej zainteresowanie społeczeństwa sprawami muzycznemi cierpiało z powodu tego braku i natrafiało na poważne przeszkody. Zwłaszcza, że w powojennych czasach uczniowie nie zawsze są w stanie korzystać z wykładów; aż nadto często zmuszony jest studjujący zastępować wykłady samodzielną pracą. Tyczy się to przedewszystkiem licznych rzesz kształcących się nauczycieli.

Dla nich podręcznik Rytla jest prawdziwem dobrodziejstwem.

Na 355 stronach swej książki wykłada Rytel szczegółowo i obszernie zasady i prawidła łączenia akordów i prowadzenia głosów, ilustrując kurs wykładu około 700 pouczającymi przykładami nutowymi.

Całość kursu podzielił autor na 13 rozdziałów, dodając do każdego rozdziału po kilkanaście, a nawet po kilkadziesiąt zadań.

Obfitość dobrze ułożonego i gruntownie opracowanego materjału zadaniowego podnosi znacznie wartość praktyczną książki.

Z rozplanowania materjału naukowego widać, że autor kładzie nacisk na dokładne ugruntowanie początków (akordy durowych i molowych tonacyj, progresje niemodulujące i kadencje zajmują 6 Rozdziałów, stron 168). Rozdział 7 poświęcony jest dźwiękom obcym (opóźnienia, przejścia etc).

Stosunkowo zwięźle potraktowane są problemy modulacyjne (Rozdział 8, 9 i 10, razem 110 stron)

Z uznaniem należy powitać wprowadzenie dodatkowych rozdziałów, rozszerzających horyzont myślowy ucznia, mianowicie „O swobodniejszem prowadzeniu głosów w akordach dysonansowych“, „O harmonji atonalnej, całotonowej etc.“ oraz „O budowie pieśniowych szematów formalnych“.

Szkoda, że autor nie wtajemniczył ucznia w sprawy szerzej pojętej tonalności (bi-tonalności i t. p.). Uczeń bez tego nie będzie w stanie skorzystać należycie z rozdziału o muzyce atonalnej.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje zewnętrzna forma książki.

Piękny papier, czysty, wyraźny druk, b. staranna korekta, a nadewszystko pierwszorzędny układ nutowych dodatków stawiają drukarnię „Głosu Narodu“ w Krakowie na poziomie jednej z najlepszych polskich drukarni nutowych.

Za doprowadzenie działu nutowego drukarni „Głosu Narodu“ do tak imponującego poziomu należy się uznanie, niestrudzonemu działaczowi na tej niwie, p. dyr. Romanowi Ferkowi, długoletniemu redaktorowi pisma „Muzyka i Śpiew“. **F. Sachse.**

Nadesłano do redakcji:

Marjan Sujkowski, op. 3. **Fuga na organy.** — Poznań 1930. — Nakład i własność: Z. Czajkowski i M. Sujkowski, ul. Marszałka Focha 96.

Marjan Sujkowski, op. 4. Nr. 1. **Dwa motety** na chór mieszany a capella. — Poznań 1930. — Nakład i własność jak wyżej.

Różne wiadomości.

WYNIK KONKURSU MUZYCZNEGO im. bar. Kronenberga, ogłoszonego przez Kasę im. Melcera. Jury konkursowe w składzie dyr. Chojnackiego, dyr. Fitelberga, dyr. Maszyńskiego, dyr. Niewiadomskiego i dyr. Wojciechowskiego z pomiędzy nadesłanych 17 prac, pierwszą nagrodę w kwocie 5000 zł. przyznało Janowi Maklakiewiczowi za koncert skrzypcowy, zaś drugą w kwocie 2.500 zł. Feliksowi Łabuńskiemu za Suitę orkiestrową p. t. „Sielanka“. Ponadto wyróżniono jeszcze dwa utwory: koncert fortepianowy Witolda Maliszewskiego i Suitę Tadeusza Szeligowskiego.

Tuż przed rozstrzygnięciem konkursu nastąpił charakterystyczny zatarg między zarządem Sp. Akc. „Filharmonja Warszawska“, a Kasą im. Melcera, polegający na wycofaniu przez zarząd T. Akc. Filharmonja swego udziału materjalnego z konkursu.

(Poprzednio „Filharmonja“, chcąc w ten sposób wyrazić bar. Kronenbergowi podziękowanie za liczne dowody jego ofiarności pieniężnej w stosunku do tejże spółki akcyjnej, zdecydowała się wypłacić z własnych funduszów nagrody, wyznaczone w konkursie jego imienia). Wobec tego kasa im. Melcera zdecydowała wypłacić laureatom nagrody z własnych funduszów, a swą pretensję do Sp. Akc. „Filharmonja“ skierować na drogę procesu cywilnego.

Powyższy zatarg jest jednym z epizodów walki toczącej się między Stow. Art. orkiestry Filharmonji warsz. a właścicielami gmachu, której świat muzyczny przygląda się z ogromnem zainteresowaniem.

KONKURS MUZYCZNY MINISTERSTWA WYZNAŃ REL. I OŚWIECENIA PUBLICZNEGO. Ministerstwo W. R. i O. P. ogłosiło konkurs muzyczny im. Marszałka Piłsudskiego dla kwartetów smyczkowych. Konkurs ten ma za cel poparcie muzyki kameralnej i budzenie zamiłowania dla tego coraz mniej uprawianego działu muzyki.

Konkurs polegać będzie na tem, że stawać będą do zawodów kwartety smyczkowe w 6-ciu okręgach (Warszawa, Kraków, Wilno, Lwów, Poznań, Katowice). Zespoły, które uzyskują pierwszeństwo w poszczególnych okręgach, staną do konkursu stołecznego, który odbywać się będzie corocznie w Warszawie w dniu 19 marca. Utwory konkursowe stanowić będą: jeden kwartet klasyczny, jeden nowoczesny i jeden polskiego kompozytora.

Do jury regjonalnych powoła Min. W. R. i O. P. na wniosek dyrektorów konserwatorjów po pięciu członków. Sądowi konkursowemu w Warszawie, złożonemu z 7-miu osób, przewodniczyć będzie rektor Wyższej Szkoły Muzycznej Państw. Konserwatorjum w Warszawie.

Nagrody konkursu stanowi dwoje skrzypiec (M. Groblicza), altówka i wiolonczela (H. Ruderta) ofiarowane przez gen. dyw. Stan. Wróblewskiego. Kwartet, który trzy razy bezpośrednio otrzyma pierwszą nagrodę, zyskuje na własność wszystkie instrumenty do rozdziału dla członków kwartetu.

Konkursy regjonalne odbędą się po raz pierwszy w styczniu 1932 r., zaś konkurs stołeczny w marcu 1932 r.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.